Rok I. Lwów, 1. Października 1918. Nr. 1.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI 1. i 15. KAŻDEGO MIESIĄCA.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
LWÓW: G. Seyfartha Magazyn nut, Akademicka 6.
WARSZAWA: F. Hoesick, Senatorska 22.
POZNAŃ: M. Niemierkiewicz, Pl. Wilhelmowski 3.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K	36·—	Marek	24·—
Półrocznie:	K	18·—	Marek	12·—
Kwartalnie:	K	9·—	Marek	6·—

MUZYKA A NASZE SPOŁECZEŃSTWO.

I.

Od początku nowej epoki wyrastającej obecnie w dziejach świata, zatrwożeni o wszelkie mienie materjalne i duchowe, niweczone bezlitośnie przez wojnę, spoglądamy i na muzykę z nieustanną troską o warunki jej istnienia, i z niemilknącem pytaniem o przyszłość jej najbliższą. Nad posłannictwem tej sztuki w czasach miażdżących brutalnie cały dobytek kultury, zastanawiano się już niejednokrotnie, rozstrzygając pytanie tak samo rozmaicie jak i kwestję, jakie kształty nowe przybierze w przyszłości, i jakiemi pójdzie szlakami. Ale są to jedynie tematy do teoretycznych dyskusyj i do wysnuwania domysłów, którym rzeczywistość łatwo kłam zadać może. Aktualną zaś byłaby w pierwszym rzędzie sprawa zrekonstruowania warunków jej egzystencji przez zapełnianie wszelkich luk i wyłomów, a bardzo często i przez tworzenie budowli nowych w miejsce zupełnie zniszczonych, nadto zaś kwestja oddziaływania jej na zewnątrz. Słowem, nie tyle powinnoby nam iść obecnie o rozwiązywanie pewnych jakichś zagadnień estetycznych odnoszących się do samej sztuki, ile o pracę nad jej materjałem wykonawczym z jednej strony, a równocześnie z drugiej: o czuwanie nad społeczeństwem i jego stosunkiem do muzyki, stosunek ten bowiem przy dzisiejszych przewrotach wymaga niewątpliwie wielkiej troskliwości ze strony wszystkich, którzy jej losy mają w swem ręku.

Muzyka na szczęście, dzięki swej zupełnie odrębnej, specyficznej istocie, pod pewnym względem nie mogła być narażoną na podobnie wielkie i niepowetowane szkody, jakim częstokroć uledz musiały dzieła sztuki plastycznej. Zniszczenie cennego manuskryptu może być szkodą jedynie o tyle, o ile był unikatem, i to szkodą w znaczeniu muzealnem lub naukowem, a niekoniecznie bezpośrednio sztuce wyrządzoną. Niekiedy coprawda może bardzo boleśnie zranić serce społeczeństwa. Jeżeliby naprzykład okazało się prawdą, że wśród zniszczonego dobytku pewnej znanej i szanowanej rodziny w Królestwie, zginął bezpowrotnie, przechowywany w tym domu jak relikwia, manuskrypt młodzieńczych warjacyj Szopena nigdy dotąd niedrukowanych, to wielbiciele nieśmiertelnego wieszcza — a któż z ludzi kulturalnych nie zalicza się do nich? — mieliby powód do żałoby: tak serdecznie jesteśmy przywiązani do każdej nutki po Nim pozostałej! Okoliczność, że warjacje te jako utwór niedojrzały nie miały być nigdy wcielone do

żywej literatury muzycznej, nie umniejszyłaby tego żalu.

Ale szkody wyrządzone muzyce przez wojnę i zmianę stosunków nią wywołanych, leżą w czem innem.

W pierwszym rzędzie, cztery lata zmuszeni jesteśmy wykreślić z dziejów jej rozwoju. Wszystko, co w tym czasie zdołali dokonać ludzie dobrej woli, należy raczej do wysiłków, niż do pracy normalnej, obmyślanej i zdolnej do wydania plonu. I tu mimowolnie wyrywa się każdemu z piersi westchnienie: ileż to razy polska sztuka na takie przerwy, szkody i cofania się była narażona; a my tymczasem tak często nie chcemy tego uznać, czyniąc poprzednikom zarzuty, że nie byli dość gorliwi, czy też dość przystępni dla wpływów idącej naprzód kultury! Dopiero te cztery lata nauczyły nas, co znaczy katastrofa wojny, jak podcina życie do najdrobniejszych jego włókien i we wszystkich jego gałęziach. Padły jej ofiarą instytucje większe i mniejsze, stowarzyszenia i koła, zespoły i jednostki. Na pozór zdawałoby się, że najmniej ucierpiała muzyka w salach koncertowych i teatrach, w istocie jednak tak nie jest, gdyż dzisiejsze „powodzenie" przedsiębiorstw artystycznych leży bardzo często w niewybredności słuchaczy i ich gorączkowem pożądaniu rozrywki, o czem pomówimy później jeszcze, a nie tyle znowu w samym poziomie tych produkcyj.

Podobnie jak wszędzie, tak i w dziedzinie muzyki, ubytek „popisowych" dał się we znaki. Nie istnieją dziś chóry męskie zupełnie, chyba małe jakieś komplety; chóry zaś mieszane cierpią na urągającą wszelkim prawom zespołu dysproporcję głosów. W miastach uprzywilejowanych co do poboru, jak n. p. Wiedeń, można było widzieć na estradzie chór złożony z ośmdziesięciu czterech kobiet a szesnastu mężczyzn! Cóż dopiero mówić o polskich towarzystwach śpiewackich? Jedne zmiotła inwazja doszczętnie, inne dopiero dziś głowę podnoszą nieśmiało, licząc swych członków na palcach. Zorganizowanie chóru operowego napotyka na trudności wprost niepokonane, a bez nieustannego zwracania się do władz wojskowych, nie dałoby się ono tak samo pomyśleć jak i utworzenie orkiestry. Teatry nie znajdowały się nigdy chyba w położeniu równie kłopotliwem, chwilami poprostu bez wyjścia. Wystarczy przejrzeć ogłoszenia gazet muzycznych, ażeby nabrać pojęcia o zapotrzebowaniu dzisiejszych scen operowych, wołających o instrumentalistów zwłaszcza z zakresu „dętych" do zdobycia najtrudniejszych. O lukach w zarządzie czy administracji nie ma co wspominać, bo powodują one te same następstwa co w wszelkich zorganizowanych ciałach, podobnie ma się też rzecz z warunkami egzystencji, utrudnionymi drożyzną, niedostatkiem, lub zupełnym brakiem funduszów.

A dalej należy w rachubę wziąć i nastrój. Jaki może być bowiem nastrój artysty zagrożonego wiszącymi nad nim obowiązkami wojskowymi? Brak mu swobody, brak myśli, brak rozpędu w pracy. Słowo „reklamacja" nabrało w tym świecie znaczenie gorączki i drżenia, niepokoju i obawy...

Z kolei wypada przejść na drugą stronę: od tych co służą sztuce, do tych, co jej używają. Tu spotykamy dwa gatunki ludzi. Jedni, to dotknięci wojną, poszkodowani, przygnębieni i smutni. Ci, o ile w ogóle są do przyjmowania wrażeń artystycznych zdolni, mogą w sztuce szukać ukojenia, zrównoważenia, odetchnięcia. Drudzy, to znowu zadowoleni i uśmiechnięci, którzy użyciem sztuki pragną uświetnić swoje powodzenie, ukoronować świeżo zdobyte stanowiska, zabawić się rozrywką, może do bardzo jeszcze niedawna wcale im nieznaną. Ci drudzy stanowią znaczną większość obecnej publiczności zapełniającej operę i wszelkie sale, gdzie się muzykę słyszy.

Można się zapatrywać na ten nowy rodzaj publiczności jak kto chce, drwić sobie z jej ignorancji, lekceważyć jej filisterstwo i ubolewać nad brakiem kultury. Ale trzeba jedno przyznać, że ta nowa publiczność, a powiedzmy nawet społeczeństwo, nie jest czem innem jak skibą, odwaloną świeżo przez tego wielkiego ślepego oracza, któremu los na imię, a który dziś orze surowo i bezwzględnie cały świat, aby powołać do życia i słońca nowe cząstki stanowiące glebę, na którą ma rzucić zasiew dobroczynna ręka przyszłości.

Wśród tego zasiewu nowej kultury, na którą z upragnieniem czeka dziś cała znękana ludzkość, mają paść również i ziarna sztuki. Muzyka nie będzie tu ostatnią. Wciskająca się łatwo do ucha, serca i wyobraźni, będzie ona miękką swą dłonią wygładzać chropowatą powierzchnię tych nowych gustów i upodobań, rozjaśniać nowo do życia powołane umysły, rozbudzać spiącą imaginację, może niezdolną jeszcze do pojmowania dzieł sztuki. Słowem

będzie podnosić poziom kultury tych nowych ludzi, w sposób jej właściwy, tajemniczy, niezbadany, a jednak tylokrotnie już w życiu społeczeństw stwierdzony, silny i niezawodny...

Jaka to jednak ma być ta muzyka, skąd mamy ją czerpać i jak ją podawać?...

St. Niewiadomski.

ROCZNICA STANISŁAWA MONIUSZKI.

Dnia 5. maja roku 1819 ujrzał światło dzienne nieśmiertelny twórca „Halki". W roku zatem następnym przypada setna rocznica jego urodzin, którą Polska obchodzić będzie uroczyście, podobnie jak przed siedmiu laty obchodziła takąż rocznicę Szopena.

Przy tego rodzaju okazjach niema powodu zbyt ściśle odmierzać różnicę wartości artystycznych, jeżeli mamy do czynienia z osobistościami pierwszorzędnemi. Popularność i umiłowanie wskazują ogółowi, co ma czynić, chcąc złożyć hołd Mistrzowi, rodzaj zaś twórczości pociąga za sobą odpowiednią formę obchodu. Moniuszko dał nam nowszą operę po Kurpińskim i Elsnerze. jest przeto obowiązkiem teatrów w pierwszym rzędzie uczcić kompozytora, który do dziś dnia nieustannie stanowi główną podstawę repertuaru polskiej opery. Ale bogate zasoby pieśni i utworów wokalnych wkładają ten sam obowiązek na świat śpiewacki poza teatrem. Jeżeli tedy zorganizują się na nowo jakie chóry do roku przyszłego, to będą miały wdzięczne zadanie wystąpienia z utworami Moniuszki z tego zakresu, zadanie o tyle bardziej zajmujące, o ile wśród nich istnieje znaczna ilość rzeczy zupełnie u nas nietkniętych, albo też rzadko wykonywanych. Na muzykę kościelną znaną w ogóle mało, będzie to czas odpowiedni. Jeżeli więc teatry współzawodniczyć będą we wzorowem wykonaniu „Halki" „Strasznego dworu", „Parii", „Hrabiny", „Verbum nobile", „Flisa", oraz „Widm" i wreszcie kilku innych scenicznych mniejszych utworów, to towarzystwom śpiewackim zapomnieć nie wolno, że jest Litania Ostrobramska, są msze zwyczajne i msze żałobne, są kantaty Nijoła i Milda a nadewszystko Sonety krymskie, nie mówiąc o niezliczonej ilości pieśni na jeden głos i innych rzeczach drobniejszych.

Towarzystwo Moniuszkowskie w Warszawie przyjdzie niezawodnie z pomocą dobrym zamiarom polskiego świata muzycznego wszystkich dzielnic, oby tylko losy pozwoliły bez przeszkód połączyć się nam przy pracy przygotowawczej ku uczczeniu jubileuszu wielkiego Pieśniarza!

MAKS REGER I CLAUDE DEBUSSY.

(Dwie kultury muzyczne.)

Trudno napozór o większe kontrasty aniżeli Reger i Debussy. Poza tym jednym faktem, że obydwaj umarli w czasie obecnej wojny, niema żadnego innego motywu zewnętrznego, dla którego zestawia się te dwie tak różnorodne indywidualności. Zdawałoby się, że niema żadnego łącznika między ich twórczością, że muzyka ich dzieli taka przepaść, jaka dzieli w ogóle kulturę romańską od germańskiej. Wszelako to tylko pozory: obok zasadniczych przeciwieństw są jednak i niewątpliwe analogie. Rozpatrzmy i jedne i drugie.

A więc najpierw przeciwieństwa. Te narzucają się same: Reger jako rasowy Niemiec, spadkobierca tradycji organistów niemieckich, godny następca Brahmsa, Debussy zaś jako wróg refleksyjnej muzyki niemieckiej, pionier muzyki narodowej francuskiej, wyzwolonej z więzów Wagnerowskiego wpływu; Reger jako wyznawca klasycznych form, przetworzonych na sposób barokowy, Debussy ultraromantyk, szukający nowych form, przeczulony impressjonista, odkrywca nowych barw muzycznych.

Twórczość ich wyrosła na tle odrębnych założeń: muzyka J. S. Bacha, „ostatni" Beethoven, Brahms — oto ideał Regera. W muzyce organowej, w kompozycjach wokalno-religijnych idzie on torami Bacha, a nawet sięga do tradycji staro-niemieckich mistrzów i jeszcze dalej wstecz do epoki muzyki niderlandzkiej (Dufay, Binchois); zwłaszcza w choralnych kompozycjach spotyka się archaiczne kadencje, zamknięte toniką bez tercji lub zamiast nuty charakterystycznej występuje subtercja, zmierzająca wprost do toniki.

Pozornie operuje Reger formami dawnej muzyki; a więc *suita, fuga, sonata, passacaglia, ciaconna i warjacje;* w rzeczywistości zachowuje z nich tylko nazwę lub co najwyżej jakiś szczątek schematu, a pozatem przekształca

je tak zasadniczo, że powstaje z nich coś samodzielnego, istotnego, zespolonego bardzo luźnym związkiem z przeszłością. Jedynie *fuga*, z natury rzeczy najmniej nadająca się do przetworzenia, pozostaje pod silnym wpływem tradycji; trudno bowiem sprowadzić tę formę po Bachu na nowe tory; jeśli kompozytor nowoczesny zdoła zbliżyć się tylko do ideału fugi Bachowskiej, to już temsamem stworzył wiele. A fuga jest właśnie charakterystyczną formą Regera; ona jest jego formą muzycznego myślenia; ona jest uczuciowym wyrazem jego muzyki. Każda niemal większa kompozycja Regera kończy się fugą. I to fugą monumentalną, spiętrzoną z dwóch lub więcej tematów, jakby z potężnych, granitowych bloków. Najzawilszy kontrapunkt, pełen imitacji i kanonów, jest dla Regera zabawką. Wirtuozostwo techniki pozwala mu na rozwiązywanie najzawilszych problemów kontrapunktycznych. Na wzór Bacha czyni Reger muzykę organową wykładnikiem techniki polifonicznej i oddala się od drogi, na którą skierowali muzykę organową Mendelssohn i Rheinberger w Niemczech; u nich główną rolę odgrywał pierwiastek melodyjny, Reger zaś nawiązuje raczej do kolorystyki organowej Liszta i swoim potężnym talentem kontrapunktycznym odradza muzykę organową w duchu Bacha. Nie da się jednak zaprzeczyć, że monumentalizm formy, właściwy organowej muzyce Regera, posługuje się zbyt skomplikowanymi środkami, które styl jego czynią niejednokrotnie massywnym i barokowo-przeładowanym.

Tak jest we fantazjach organowych, tak w potężnych warjacjach fortepianowych, których struktura różni się zasadniczo od warjacji Beethovena lub Brahmsa; oni stworzyli klasyczny typ warjacji charakterystycznej, Reger operuje głównie warjacją figuratywną, nie przekształca motywów tematu, lecz raczej oplata je zwojami kontrapunktycznych pomysłów lub bierze zaledwo okruchy tematu i z nich czerpie pobudki do snucia nowych kombinacji melodyjnych i rytmicznych, niejednokrotnie bardzo odległych od pierwotnego, zarodkowego motywu lub zacierających zupełnie kontury głównego tematu. Stądto poszedł ów często powtarzający się zarzut, że Reger to natura refleksyjna, odpychająca wyrafinowaniem kombinacyjnego zmysłu.

Pod tym względem stanowi Debussy krańcowy kontrast Regera. Nie przeładowanie kontrapunktyczne, lecz właśnie homofoniczna prostota, powiewna lekkość — oto cechy Debussyego. Muzyka jego fascynuje siłą fantazyi, olśniewa kolorytem — to druga jej cecha. Reger, przejąwszy formy muzyki „absolutnej" stanął w opozycyi do muzyki „programowej", która w twórczości Ryszarda Straussa doszła do rozkwitu. Debussy jest „programowcem", ale nie w naiwnem znaczeniu tego kierunku, lecz muzykiem-malarzem, który dźwiękiem chwyta nastrój i w miniaturach fortepianowych i orkiestralnych stwarza typy muzycznego *impressyonizmu*. Toteż głównym środkiem Debussyego jest barwa czy to harmoniczna czy instrumentalna, podczas gdy u Regera barwa cofa się przed linią, jako zasadniczym pierwiastkiem plastycznej polifonii. Stąd u Regera mimo skomplikowania jasność i wyrazistość konturów, u Debussyego zaś rozpływa się wszystko w barwną plamę.

Harmonia obydwóch jest zasadniczo różna: U Regera modulacyjnie niespokojna, chromatyką i enharmonią przesycona, oparta (w myśl zasad Riemanna) na nieustannych przemianach funkcyi harmonicznych, pełna opóźnień i wyprzedzeń. Debbussy stwarza nowe barwy harmoniczne przez użycie charakterystycznej skali bezpółtonowej, pentatoniki, z której kombinuje nietylko trójdźwięki zwiększone, lecz nowe akordy septymowe, nonowe i jego dyssonas nie jest zgrzytem, lecz delikatną wibracją dźwięku i subtelną kolorystyką.

W instrumentacyi występuje ta sama różnica. Orkiestra Regera wykazuje silny wpływ stylu organowego; stąd instrumentacya massywna, ciężka, podczas gdy instrumentacya Debussy'ego jest filigranowa i barwna, wyłącznie tylko celom kolorostycznym służąca.

Reger i Debussy reprezentowali do niedawna najbardziej radykalny odłam nowoczesnej muzyki; obydwaj wywierali wpływ decydujący; wszelako wpływ Debussy'ego sięgnął dalej, aniżeli wpływ Regera; a co więcej sam Reger tak krańcowo różny od Debussy'ego dostał się w kręgi jego wpływu. Ostatnie kompozycje Regera, począwszy od wielkiego poematu na chór i orkiestrę *„Die Nonnen"* op. 112, mają zupełnie inną fizyognomię, aniżeli kompozycje dawniejsze. Reger, wyłączny niemal polifonista, imponujący monumentalizmem form, przekształca się tutaj zasadniczo: *nastrój* wkracza na pierwszy plan; technika, forma są tylko drugorzędnym momentem i środkiem wyrazu. Mistyczny „parsifalowski" nastrój, impressyjna

muzyka, działająca wyłącznie na nerwy, koloryt dźwięku — oto zasadnicze pierwiastki tej nowej fazy w twórczości Regera. Że ten zwrot dokonał się pod wpływem Debussy'ego, to rzecz niewątpliwa, jakkolwiek na technikę jego barwy orkiestralnej wpłynął również i Bruckner. Regerowska *„Suita romantyczna"* op. 125 (według poematu Eichendorffa) jest już typową kompozycją impressyjną w stylu Debussy'ego, zaś bardziej jeszcze zbliżają Regera do Debussy'ego *„cztery poematy muzyczne"* według Böcklina op. 128, gdzie poeta romantyk bierze górę nad polifonistą-technikiem, za jakiego tylko uważać się zwykło Regera. *Dr. Józef Reiss.*

WOJNA A LEKCJE MUZYKI.

Ze wszystkich przejawów życia artystycznego najmniej może niekorzystnych, na zewnątrz widocznych zmian wykazuje nauczanie muzyki. — Pozory nawet pozwalałyby przypuszczać pewne polepszenie warunków przez wzrost ilości uczących się z jednej, a przez ubytek sił nauczycielskich z drugiej strony, tudzież przez pewną zwyżkę cen lekcji.

Ilościowo przybyło lekcji istotnie dużo. — Brak uczniów odczuwają tylko nauczyciele instrumentów wyłącznie orkiestralnych t. j. dętych, perkussyjnych, kontrabasu i t. p., bo lekcje te brała przeważnie młodzież męska, bliska wieku poborowego, która teraz służy w wojsku. Szkoły śpiewu, gry na fortepianie i skrzypcach wykazują bardzo dużą frekwencję, bo wobec zniszczenia wsi i miasteczek (mówię w tej chwili o Galicji, ale przypuszczam, że i w Królestwie stosunki układają się podobnie) młodzież ucząca się napłynęła do większych miast w znaczniejszej ilości, niż przed wojną, a zawierucha wojenna porwała wiele sił nauczycielskich, które trzeba zastąpić.

Oprócz dawnych przedwojennych uczniów i uczennic mamy zatem do czynienia ze świeżym dopływem z prowincji, tudzież z materjałem pozostałym po kolegach uchodźcach, lub wojskowych.

Toby była jasna strona omawianej sprawy. — Ale też na tem i koniec; wchodzimy w cień.

Materjał ten uczniowski, ilościowo znaczny, jakościowo stoi dużo niżej od przedwojennego. — Nasi własni, dawni uczniowie zmienili się w wielu wypadkach do niepoznania. Chorobliwie nerwowy niepokój, niemożność ćwiczenia wskutek braku instrumentu, lub opału w zimie, osłabienie z powodu złego odżywiania się, przerwy wywołane wypadkami w rodzinie, to basso ostinato, brzmiące przez ciąg całego roku szkolnego.

Siostrzyczka podchorążego, walczącego na froncie włoskim, odchorowuje każdą ofenzywę nad Soczą, czy Piawą z troski o brata, a każdy jego przyjazd na urlop — z radości. Ani jednym, ani drugim razem nie ma mowy o ćwiczeniu. — A czas bieży.

To samo naturalnie stosuje się i do uczniów, którzy napłynęli z prowincji; ci nadto bywają nieraz słabo przygotowani i cierpią więcej niż miejscowi z powodu niewygód mieszkaniowych, braku instrumentu i t. p.

Najlepszym środkiem do podniecenia pilności uczni, podsycenia wysiłku woli,ześrodkowania uwagi na studjum muzyki, byłoby urządzanie częstych poranków, czy popisów. To jednak nastręcza teraz większe trudności, niż przed wojną. Lokale szkół uszczuplone, sale publiczne drogie, reklama kosztowna. N a l e ż a ł o b y p o m y ś l e ć o w s p ó l n e j a k c j i s z k ó ł i n a u c z y c i e l i m u z y k i, k t ó r a b y u m o ż l i w i ł a p e r j o d y c z n e u r z ą d z a n i e s k ł a d a n y c h p o p i s ó w w s p ó l n e m i s i ł a m i i w s p ó l n y m k o s z t e m.

Kolosalną deprecjację waluty i idącą za nią w ślad zwyżkę cen odczuwa studjum muzyczne bardzo dotkliwie. — Instrumenta podrożały niesłychanie. Skrzypiec niżej kilkuset, fortepianu niżej kilku tysięcy koron nie dostanie; za pożyczenie lichego fortepianu żądają po 50, 60 i więcej koron miesięcznie. Temu trudno zaradzić. Praktykowano przed wojną nieraz, że nauczycielka fortepianu dawała swój instrument do dyspozycji uczennicom na te godziny kiedy sama była za domem. Teraz fortepian nabrał dla osoby zawodowo pracującej takiej wartości, że należałoby za takie użytkowanie go płacić bardzo dużo, żeby go zamortyzować i pokryć koszta utrzymania, nie mówiąc już o kwestji opału, mieszkania, służby, światła i t. p. i t. p. W poszczególnych wypadkach może dałoby się stworzyć między uczniami spółki do użytkowania fortepianu najętego, czy też stanowiącego własność jednego ze wspólników. Trzebaby wtedy bardzo ściśle przestrzegać podziału godzin, żeby wspólnicy sobie nawzajem nie przeszkadzali, ale kwestja lokalu, opału w zi-

mie, światła i t. p. będzie zawsze nastręczała poważne trudności, które tylko w wyjątkowych stosunkach nie dadzą się wspólnikom we znaki.

Dalszą kwestję stanowi cena nut, która dzięki polityce walutowej przy przeliczaniu z marek na korony i doliczaniu różnych „Kriegszuschlagów" wzrasta w trójnasób. Gorzej jeszcze wygląda sprawa z nutami warszawskimi. Nakładcy tamtejsi doliczają do rubla ceny przedwojennej 50 kop. jako 50% dodatku wojennego, a stąd powstałą kwotę przeliczają na korony, licząc za 1 rubla 6 koron. Rachunek zatem prosty, że to, co kosztowało przed wojną Rs. 1, to kosztuje 9 koron, (mówię i piszę dziewięć) koron. W ten sposób szkoła kosztująca już drogo bo 3 rs. 50 kop. ma teraz kosztować 31 K 50 h.

Na drożyznę nut rada łatwiejsza, niż na drożyznę fortepianów; mianowicie z a k ł a d a n i e w s p ó l n y c h b i b l j o t e k d l a m a ł y c h g r o n u c z e n n i c. Należałoby zacząć od spisania wszystkich nut, które już są własnością danej grupy koleżanek, spis oddać nauczycielce, która przy pomocy wybranej bibljotekarki zorganizuje wzajemne wypożyczanie, lub wymianę nut. Jeżeli nauczycielka zechce swój program nauki zmodyfikować odpowiednio do materjału, którym rozporządza, potrzeba kupowania nowych nut zmaleje do połowy; a pożądanem byłoby, żeby z każdego kupionego zeszytu nowych nut przynajmniej 3 do 4 uczennic w ciągu roku korzystało, a stare nuty nie szły za marne grosze między antykwarzy, ale zasilały wspólną bibljotekę szkoły.

Pozostaje kwestja najważniejsza, kwestja wynagrodzenia za lekcje.

Podwyżka 50 procentowa, którą w ostatnich czasach i to nawet nie wszędzie i nie dość konsekwentnie przeprowadzono, jest śmiesznie małą wobec wzrostu wszystkich cen o 100, 500 i 1000 procent. Tu się odczuwa brak i konieczną p o t r z e b ę s i l n e j i w p ł y w o w e j o r g a n i z a c j i z a w o d o w e j, któraby się mogła zastanowić nad środkami i rozwinąć planową akcję celem, z jednej strony solidarnego związania wszystkich nauczycieli i nauczycielek muzyki w myśl dobrze zrozumianego własnego interesu, a z drugiej strony skutecznego wpływania na miarodajne czynniki, publiczność i prasę, aby trud tych wytrwałych, a skromnych pracowników według dzisiejszej miary oceniano. *St. Głowacki.*

Z OPERY.

Dnia 10. września rozpoczął się sezon operowy w Teatrze miejskim „Goplaną" Żeleńskiego. Podobnie, jak przed każdą polską operą, nie brak było i przeciw temu dziełu uprzedzeń; wiara w jej powodzenie wzrastała dopiero podczas prób. Pierwsze przedstawienie a w wyższym jeszcze stopniu następne (było ich dotąd sześć), rozwiały wszelkie wątpliwości: rzecz się przyjęła, grano ją zawsze przy wysprzedanym teatrze. Widocznie więc publiczność nabrała upodobanie w pięknej, szlachetnej muzyce ilustrującej poetyczną fabułę z tragedji Słowackiego zaczerpniętą.

Krytyka przyjęła dzieło bardzo gorąco, nie szczędząc uznania twórcy, ani też skąpiąc w pochwałach kierownictwu i wykonawcom. I tak pisze prof. Neuhauser w „Gazecie lwowskiej": „Ocena „Goplany" da się w kilku słowach streścić: całkowity, na inteligentnych usiłowaniach i rzetelnej pracy oparty sukces. Nareszcie dochodzimy do muzycznego ładu, do precyzji, do „porządku". Brzmienie chórów i orkiestry, ich pewność intonacyjna i rytmiczna już dziś zmieniły się nie do poznania, luki w orkiestrze dotąd rażące powoli się wypełniają, działalność jej wznosi do wyżyny artystycznej. Jestto wielką zasługą kapelmistrza p. Milana Zuny. Talent, energja i rutyna tego kapelmistrza dokonały zaiste cudów". Niemniej pochlebnie pisze p. Zbierzchowski w „Gazecie wieczornej": „Gdyby nestor żyjących kompozytorów polskich był obecnym na tej inauguracji sezonu operowego, miałby zaprawdę wiele do radości powodów. Wystawiono bowiem „Goplanę" prześlicznie, z pietyzmem godnym diapazonu artystycznego dzieła, najwyższym nakładem pracy, trudu i kosztów, na jakie stać było teatr lwowski w ciężkich czasach wojennych, bez jednego chociażby skreślenia w partyturze, przy orkiestrze o sile 50 instrumentów, przy chórach wzmocnionych zespołem solistów, najlepszemi siłami, jakie były w danej chwili do rozporządzenia. Kompozytora na widowni wprawdzie nie było, lecz był za to ktoś inny, komu pierwszy ten tak nadzwyczajny spektakl operowy sprawić musiał piękną radość dokonanego dzieła. Człowiek ten to obecny kierownik lwowskiej opery prof. Niewiadomski. Syzyfowe były to prace, o których wiedzą najlepiej ci, co blisko stoją warsztatu teatralnego Batutę lwowskiej opery dzierży Milan Zuna,

dusza nawskroś artystyczna, szeroka, słowiańska, a przytem człowiek niezmordowanej pracy i sumienności". Ocena pracy reżysera p. Adama Okońskiego brzmi również jak najpochlebniej u wszystkich sprawozdawców. Scenerja i balet (p. Faliszewski) spotkały się z należytem uznaniem, a wykonawcy znachodzą w całej krytyce słowa żywej pochwały. W pierwszym rzędzie p. Kasprowiczowa (matka) za sceny oddane z wielką siłą dramatyczną, dalej p. Zacharska za widoczny postęp w grze i piękną interpretację wokalnej strony partji Balladyny, p. Marynowiczówna za wdzięczną i bardzo pięknym zaśpiewaną głosem Alinę, p. Bandrowska za Goplanę poetyczną jako postać, a w śpiewie zewszechmiar powodzenia pełną. Uznano wybitne usposobienie młodej tej śpiewaczki do partyj koloraturowych. Podobały się dalej p. Bogdanowiczówna i p. Green jako dwa chochliki, pochwalono też rycerskiego i młodzieńczego Kirkora w osobie p. Bedlewicza i wysoce charakterystycznego Grabca w p. Łowczyńskim i Kostryna (Okoński) pod względem aktorskim zwłaszcza doskonale odtworzonego. Muzykalność p. Lilli Zamorskiej, która po półtoradniowym przygotowaniu zastąpiła chorą p. Marynowiczównę, wywiązując się doskonale z tego zadania, wywołała również ogólny poklask.

Krytyka streszczona z głosów lwowskiej prasy wyszła z pod piór pp. Głowackiego, Łempickiego, (rs) i (kw.), oprócz wyżej przytoczonych. Osobny artykuł poświęcił „Goplanie" p. Edm. Walter, a interesujący feljeton w „Lemberger Zeitung" napisał o niej Dr. Ramler.

LIST Z WARSZAWY.

Dopiero z początkiem października t. j. z pierwszym koncertem Filharmonji zabrzmią pierwsze dźwięki symfoniczne bieżącego sezonu; na razie panuje wszechwładnie opera. Naturalnie, nie jest to opera w klasycznym stylu, ta planowo obmyślana, opatrzona jakimś indywidualnym wyrazem, dążąca do czegoś z konsekwencją, polska, włoska, czy wagnerowska — choćby charakter jej niemiał koniecznie objawiać się w skrajnej wyłączności tylko w przewadze lub w stylu. Nie, jest to opera przy całej świetności swojej, przeciętna, prowadzona nie tyle intencją jakąś dyrekcji artystyczną, ile postanowieniem zadowolenia publiczności; nie tyle ideą, jakąś, ile chęcią wydobycia jak największej ilości grosza, jakkolwiek grosza zupełnie uczciwie zarobionego. Damy jej — powiada się — trzech dobrych tenorów: Dygasa, Gruszczyńskiego i Dobosza, niech sobie teraz publiczność karki łamie przy kasie, i niech ich wysokie gaże opłaca! Rzecz prosta, że repertuar idzie za nimi: „Żydówka" i „Aida" za Dygasem; „Pajace" i „Cavaleria" za Gruszczyńskim i Doboszem.

Cudnie śpiewała Amelję w „Balu" p. Janina Korolewicz, Matylda Lewicka zaś czarowała słuchaczy niezrównanym dźwiękiem głosu w „Aidzie" i „Cavalerii". Niepospolita ta artystka, słodycz dzwonkową swego głosu umie obecnie jeszcze zabarwiać wyrazem, chwilami do takiej doprowadzonym siły, że uwierzyć poprostu trudno, iż zdobyć się na nią może sopran do niedawna, jak się zdawało czysto liryczny. Panie Mokrzycka, Zabiełło, Leska i inne, pp. Brzeziński, Narożny, Rechtleben, Ostrowski i Munclinger, występywali dotąd kilkakrotnie, pp. Wallek-Walewski i Hirszfeld dzierżyli batutę. Debiutowała jako Tatjana w „Oneginie" p. Kuncewiczówna znana u was we Lwowie z przed kilku laty młoda dramatyczna śpiewaczka. Zrobiła wrażenie jaknajlepsze. Zdrowy, doskonale ustawiony sopran, talent i niepospolita uroda, złożyły się na całość bardzo sympatyczną.

Zasada wystawiania oper efektownych, masywnych a przystępnych, zaznaczyła się odrazu u wstępu sezonu, jakto powyżej nadmieniliśmy. Na tem tle atoli pojawił się przecież na nowo „Eros i Psyche" Różyckiego, opera wprawdzie niemniej jak tamte okazała, ale polska, więc na punkcie popularności już nie w tym stopniu niezachwiana co inne. Dziełem tem złożyła dyrekcja coś na ołtarzu obowiązku dla twórczości polskiej. Śpiewają w niej panie Mokrzycka i Leska, pp. Dobosz, Brzeziński i Munclinger, a że jest wykonana wybornie i z przepychem wystawiona, przeto przypuszczać należy, iż zdoła i w dalszym ciągu sezonu niejeden wieczór wypełnić, i może nawet wartością artystyczną swoją stanąć w oczach publiczności na równi z sukcesami dwóch rywalizujących ze sobą tenorów pp. Dygasa i Gruszczyńskiego! Nadmieniamy to z pewną rezerwą, bo nasza Warszawa zawsze ta sama co dawniej... *Assad.*

LIST Z WIEDNIA.

Najbujniejsza fantazja dyrektora urządzającego koncerty, nie wymarzyła sobie z pewnością popytu o salę tak gwałtownego jak w sezonie bieżącym. Książki zamówień Guttmana czy też Hellera w istnem oblężeniu, dostęp do nich nie mniej trudny jak do najpożądańszych środków żywności. Artyści stają w „ogonki", aby tylko zamówić salę, a już zwłaszcza „Musikverein"; nadzieje powodzenia, zdobycia sławy i grosza — ogromne. Czy wartość artystyczna tych wszystkich produkcyj stanie na wysokości gorączki występywania i wprost monstrualnej ich ilości?... O tem pouczy nas przyszłość.

Wiedeńska Polonia muzyczna w ubiegłym roku niezbyt liczna, powiększyła się o jedną osobistość niezwykłej miary. Jest nią p. Felicya Kaszowska słynna śpiewaczka operowa. Ma ona wystąpić kilkakrotnie w operze nadwornej, a nadto urządzić kilka koncertów, między nimi jeden poświęcony wyłącznie utworom polskim, przykład zaiste godny naśladowania. P. Kaszowska ma także zamiar rozwinąć działalność pedagogiczną. Na polu tem pracuje tu również, a od dłuższego już czasu, znakomity artysta i śpiewak koncertowy Dr. Theo Lierhammer. Wystąpiwszy w roku ubiegłym kilkakrotnie z wieczorami pieśni, Dr. Lierhammer zdobył sobie ogólne uznanie, jako nauczyciel cieszy się też powodzeniem niemniejszem: klientela jego i popularność rosną nieustannie. Jeszcze dawniej osiedlonym we Wiedniu pedagogiem wokalnym jest prof. Horbowski, o którego zasługach pisma polskie podawały corocznie sporo wiadomości.

O życiu i ruchu wśród naszych artystów tu osiedlonych, czy też do Wiednia przybywających, podawać będziemy starannie wszelkie interesujące szczegóły. Na razie jednak wszystko redukuje się do przygotowań, gdyż żywą działalność rozwinęły dotąd dopiero Opera nadworna (Hofoper) i Opera ludowa (Volksoper) - nie mówiąc oczywiście o operetkach, które nie spoczywają nawet w t. zw. martwym sezonie! Nie od rzeczy będzie tu nadmienić, że powstał jeszcze jeden (siódmy z rzędu) teatr operetkowy.

Opera nadworna waży się obecnie na krok do niedawna za bardzo śmiały uważany, występuje ze Straussowską „Salome"! Jest to już wpływ nowego kursu, przed dwoma bowiem laty, jaskrawy przedmiot Wildowskiego dramatu wydawał się dla konserwatywnej Hofopery za ryzykowny, najwyższa zaś władza wzbroniła wystawienia słynnej i na wszystkich scenach światowych ogranej opery. Obok „Salome" wystąpi wznowienie „Róży z ogrodu miłości" Pfitznera. W Hofoperze zapowiadają nowe życie, Baron Andrian intendent obu teatrów nadwornych objął jej ster, może więc mu się powiedzie przywrócić instytucji dawne stanowisko. Czas też najwyższy, aby teatr rozporządzający pierwszorzędnym personalem i niezrównaną orkiestrą, wzniósł się do wyżyn prawdziwie artystycznych i wrócił do niezapomnianych czasów Jahnów i Mahlerów.

Opera ludowa nie zapowiada się świetnie, jakkolwiek szereg ogłoszonych nowości na sezon bieżący przedstawia się okazale. Cały zastęp nowych imion prawie zupełnie dotąd nieznanych jak Versay, Marko Frank, Fryderyk Mayer, Niederberger, Stall, Chiari nie budzi zaufania. Wyróżnia się tu tylko d'Albert z ostatniem swem dziełem „Martwe oczy" („Die toten Augen") Stohr („Ilse") i Oskar Strauss jako kompozytor operowy (!) Dyrekcja Madera utraciła kredyt, którego zresztą wniosła ze sobą nie wiele, ją to obwinia głos publiczny o upadek teatru do niedawna jeszcze tak dobrze przez Reinera Simonsa prowadzonego. Personal złożony z sił pierwszorzędnych jak panie Dębicka i Löffler, lub pp. Fleischer, Manowarda, Bandler, kapelmistrz Stermich i inni, zasłużył zaiste na inną opiekę ze strony kierownictwa. Zobaczymy co przyszłość przyniesie, autor jednak „Białego orła" w opinji ogółu już prawdopodobnie nigdy się nie wzniesie.

Juliusz Wolfsohn.

WIADOMOŚCI Z KRAJU I ZE ŚWIATA.

Towarzystwo muzyczne we Lwowie podobnie jak i towarzystwa śpiewackie rozpoczęły już swoją pracę. „Echo" na dyrygenta zaprosiło kapelmistrza opery p. Milana Zunę. Programu na sezon bieżący jak dotąd nie ogłoszono jeszcze.

Towarzystwo muzyczne w Krakowie połączyło się z dyrekcją koncertów krakowskich prowadzonych przez p. T. Trzcińskiego. Obie zaś te instytucje weszły w ścisły kontakt z biurem koncertowem M. Türka we Lwowie, czem ułatwiono znacznie pozyskanie całego szeregu

sił na sezon nadchodzący dla Lwowa i Krakowa. Kierunek dotychczasowy panować będzie i nadal: kultywuje się wyłącznie muzykę poważną, a w pierwszym rzędzie polską. Sezon rozpocznie się w październiku. Szczegółowy program ogłoszony będzie niebawem, a z nim razem abonament na szereg koncertów w cykl ujętych.

„Spiewak", miesięcznik literacko-muzyczny, organ kół spiewackich i towarzystwa organistów w obrębie Rzeszy niemieckiej zaczyna w Poznaniu z dniem 1. października znowu wychodzić pod redakcyą K. T. Barwickiego.

„Przegląd muzyczny" zaczyna w Warszawie również z dniem 1. października b. r. wychodzić. Redakcyę objął p. Roman Chojnacki.

Wiec muzyków-pedagogów. Przy licznym udziale interesowanych w sali teatru Małego w Warszawie odbył się wiec, zwołany w celu rozważenia spraw, związanych z nowo tworzącym się polskiem Stowarzyszeniem muzyków-pedagogów.

Po zagajeniu zebrania przez p. Michała Piotrowskiego i zaproszeniu na przewodniczącego p. Romana Statkowskiego, odczytany statut Stowarzyszenia zebranie przyjęło do wiadomości. Przedstawiono wnioski p. Wacławy Hertzówny co do uregulowania stosunku między pracodawcami a prywatnymi nauczycielami muzyki i zawierania umowy co do płacy miesięcznej; podwyższenia płacy najmniej o 50% w porównaniu z płacą w roku szkolnym 1917/1918, rozpoznawania przez zarząd Stowarzyszenia wszelkich zatargów między nauczycielstwem a pracodawcami. Dalej rozważono wniosek p. J. Zapolskiej, wymagający solidarnego wystąpienia zawodowych nauczycieli śpiewu w szkołach średnich o zrównanie ich z ogółem nauczycieli, tak co do warunków pracy jak norm wynagrodzeń; utworzenia specjalnych klas śpiewu szkolnego i metodyki dla nauczycieli przy istniejących szkołach muzycznych.

Wnioski powyższe zebranie przyjęło, z warunkiem przekazania ich przyszłemu zarządowi Stowarzyszenia. *(Kurj. warsz.)*

Nowa opera polska. Staraniem dr. Tadeusza Wierzbickiego, artysty operowego, zoraz dwukrotnego kierownika opery warszawskiej, powstaje nowa opera polska, która rozpocznie wkrótce wycieczkę po większych miastach w Królestwie Polskiem. Artystyczne kierownictwo w nowej tej placówce kulturalnej objął dyr. Teodor Ryder, który przygotował chór, złożony z 24 osób.

Repertuar obejmuje opery: „Halka", „Faust", „Violetta", „Żydówka", „Trubadur". Stały personal solistów tworzą: pp. Julja Mechówna, Mary Popiel-Święcka, Paulina Stokowska, Z. Kozłowska oraz pp.: M. Prawdzic, T. Sarna, W. Grąbczewski, T. Wierzbicki i J. Pogorzelski. Nadto zapowiedziane są jeszcze występy gościnne wybitnych artystów warszawskich. *(Kurj. warsz.)*

Nowy przybytek sztuki ma powstać w Salzburgu, rodzinnem mieście Mozarta. Obok arcydzieł tego nieśmiertelnego mistrza tonów, wykonywane i wystawiane tu być mają we wzorowej szacie wszystkie te dzieła, które „pod względem kunsztu i czystości stylu, wytrzymują porównanie z dziełami Mozarta". Utworzeniem tego przybytku zajmuje się świeżo założone we Wiedniu i Salzburgu towarzystwo „Salzburger Festspielhausgemeinde", rozporządzające na początek znacznym kapitałem i poważną ilością 400 członków.

OSOBISTE.

Karol Szymanowski przebywający od kilku lat w Rosji napisał w tym czasie koncert skrzypcowy z orkiestrą i symfoniczny poemat „La source enchantée". Miejsce pobytu zmieniał niejednokrotnie, zbierając laury kompozytorskie w Piotrogrodzie i innych większych miastach. Ludomir Różycki zamieszkały od dłuższego już czasu w Berlinie, oddaje się wyłącznie komponowaniu. Opera jego „Eros i Psyche" zdobywa sobie wszędzie powodzenie. W Warszawie grana była w ubiegłym sezonie szesnaście razy. Henryk Opieński bawi od lat czterech w Morges, gdzie oddaje się intenzywnej pracy. Wykończył właśnie operę liryczną opartą na przedmiocie zaczerpniętym ze świata śpiewackiego w stuleciu XVII.

Emil Młynarski znany zaszczytnie dyrygent symfoniczny przed wojną zajęty w Londynie był następnie pierwszym kapelmistrzem orkiestry symfonicznej w Moskwie, kilkakrotnie występował z koncertami poświęconymi muzyce polskiej. Adam Dołżycki dyrygent w Rosji wysoce ceniony, prowadził operę w Baku jakoteż orkiestrę symfoniczną w Kisłowotsku i Piatigorsku. Te obce nazwiska miast w głębokiej Rosji niechaj czytelnika nie mylą. Kultura muzyczna jest tam rozwinięta bardzo wysoko,

wyżej znacznie niż możemy sobie to wyobrazić a nieraz poprostu nieproporcjonalnie w stosunku do ogólnego stanu oświaty i cywilizacji. Grzegorz Fitelberg został zamianowany jeszcze w roku 1916 kapelmistrzem opery w Piotrogrodzie i tamże jako szef orkiestry symfonicznej dyrygował szeregiem polskich koncertów wykonując utwory Karłowicza, Szymanowskiego i Różyckiego.

Paweł Kochański skrzypek jak wiadomo pierwszorzędny, po wielkich sukcesach przedwojennych w Anglii i w Niemczech, osiadł także w Piotrogrodzie, gdzie mu ofiarowano miejsce profesora w Konserwatorjum. Z powodzeniem dawał się słyszeć tamże jako znakomity wykonawca utworów zarówno ogólnej jak i polskiej literatury skrzypcowej. Wacław Kochański osiadł w Kijowie, gdzie działa z powodzeniem jako pedagog (Instytut Tutkowskiego) i jako koncertant. Julian Pulikowski mieszka również w Kijowie, jest tamże profesorem konserwatorjum i urządza wieczory z własnym kwartetem smyczkowym. Robert Perutz koncertował w Charkowie, Ekaterynosławiu, Ekaterynodarze i Taganrogu, na Kaukazie i nad wybrzeżem Azowskiem, był też profesorem w szkole muzycznej (Dońskie Konserwatorjum) w Rostowie, skąd powrócił niedawno do Lwowa. Dezydery Danczowski wiolonczelista (niegdyś uczeń prof. Sladka w lwowskiem Konserwatorjum) jest obecnie nauczycielem Instytutu muzycznego w Taganrogu.

Polscy pianiści: Turczyński, Smitowicz, Frieman i Neuhaus, należący do najmłodszej generacji, koncertują z powodzeniem w Rosji. Miasta Kijów i Taganrog są głównem polem ich działania. Albert Tadlewski wystąpi niebawem z własnym koncertem w Wiedniu, Seweryn Eisenberger (krakowianin osiedlony w Berlinie) grać będzie w jednym z koncertów Tonkünstlerów we Wiedniu.

Jadwiga Lachowska mezosopranistka o niezwykłym głosie, talencie i temperamencie artystycznym, niegdyś uczenica lwowskiego konserwatorjum, a następnie śpiewaczka opery warszawskiej, podczas wojny bawiła przez dłuższy czas i koncertowała z powodzeniem podobnie jak i St. Szymanowska w Szwajcarji, poczem śpiewała w Monte-Carlo i w Barcelonie. Hiszpania stała się dla p. Lachowskiej areną wielkich tryumfów, zaangażowana bowiem do opery w Madrycie, nabyła młoda artystka bardzo szybko rozgłosu pierwszorzędnej śpiewaczki operowej. P. Helena Ruszkowska śpiewa obecnie z niepospolitem powodzeniem w Pradze. Dzienniki tamtejsze są pełne nader żywych pochwał dla artystki, ocena takich postaci scenicznych, jak Milada w „Daliborze" lub Elżbieta w „Tannhauserze" brzmi jak jeden hymn pochwalny. Znakomita artystka od dłuższego już szeregu lat spotyka się z tem samem gorącem przyjęciem w Pradze. Jadwiga Dębicka odbywszy w Zagrzebiu wraz z mężem swym P. Stermichem szereg gościnnych występów, pełnych świetnego powodzenia, powróciła na swe dawne stanowisko w Wiedeńskiej Volksoperze. Stefa Rodanne (Decykiewiczówna) mezosopranistka, po trzech gościnnych występach w Zagrzebiu, została tam na stałe angażowana. Klara Pfauowa znana zaszczytnie spiewaczka będzie w tym sezonie znowu koncertować we Lwowie, Galicji i zagranicą. Stanisława Hoynowska-Argasińska weszła w skład opery lwowskiej, ale w sezonie występywać będzie i nadal jako pieśniarka.

OD REDAKCJI.

Upraszamy naszych łaskawych współpracowników w pierwszym rzędzie, a następnie i szanownych czytelników, aby w kwestjach poruszanych przez „Gazetę muzyczną" zabierali głos, czyniąc uwagi, stawiając zapytania i dając odpowiedzi. Redakcja o ile miejsce na to pozwoli, będzie je umieszczać bądź w całości bądź streszczone, i ma nadzieję, że w niejednej sprawie wywiąże się dyskusja pożyteczna zarówno dla ogółu, jak i dla wydawnictwa.

Do oceny nadesłano Redakcji: „50 pieśni na fortepian z podłożonym tekstem zebrał Edmnnd Walter". Nakład i własność Księgarni Polskiej Bernarda Połonieckiego we Lwowie.

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i Ski.